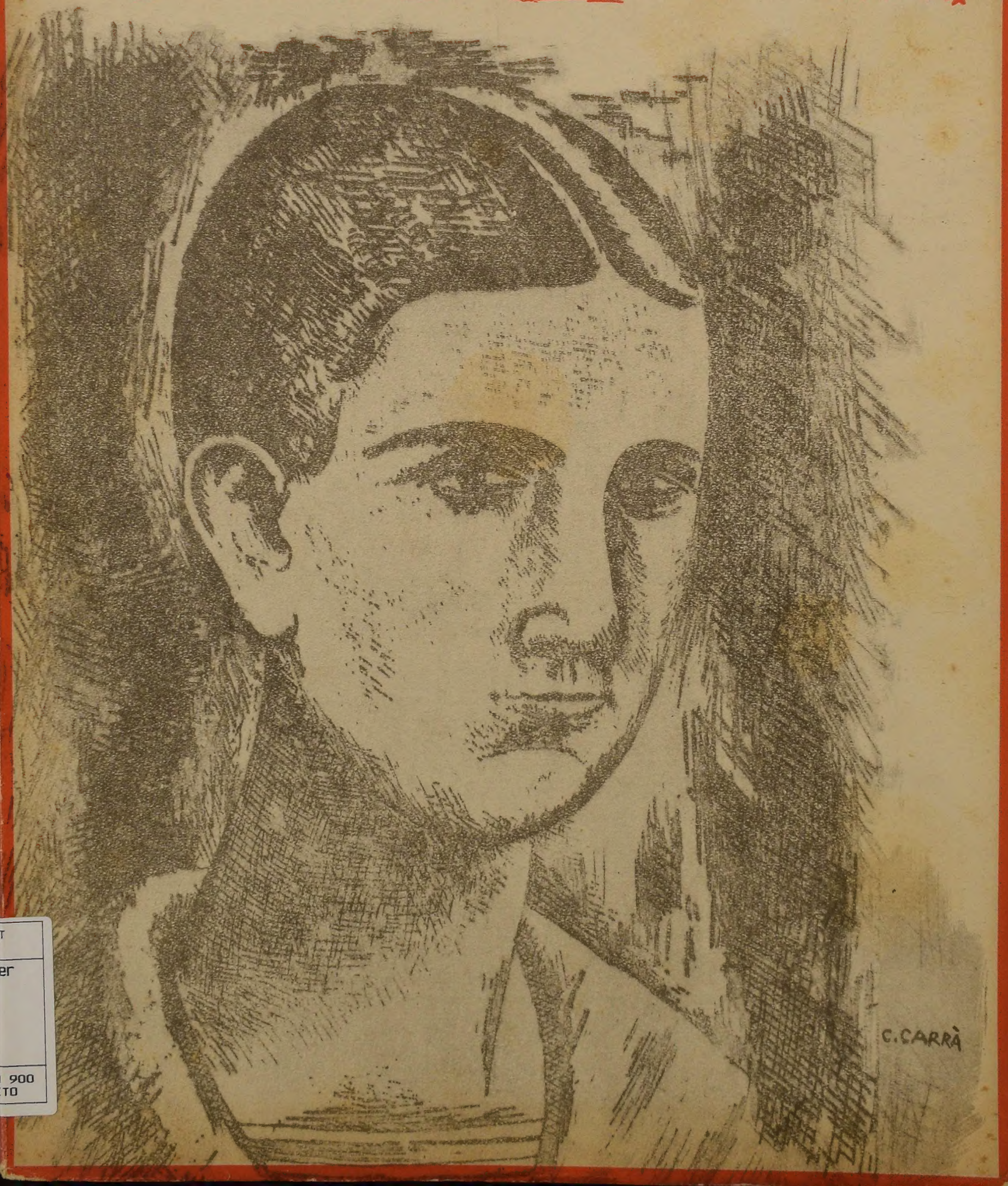
C. C. POSTALE SERIE II - ANNO IV - NUMERO TRE - GENNAIO 1930 - VIII - RIVISTA MENSILE LIRE OTTO

POLIGONO



L'Italia Letteraria

Settimanale di lettere ed arti diretto da Malaparte e Angioletti.
Abbonamento annuo L. 20.- — Edizioni L'Italia Letteraria - Roma.

Domus

L'arte nella casa - Rivista mensile diretta da Gio Ponti.
Abbonamento annuo L. 65.- — S. A. Domus Editoriale - Milano.

La Casa Bella

Rivista mensile per gli amatori della casa bella.
Abbonamento annuo L. 70 — Studio Editoriale Milanese - Milano.

Pégaso

Rassegna di lettere e arti diretta da Ugo Ojetti.
Abbonamento annuo L. 70.- — Casa Editrice Felice Le Monnier - Firenze.

Graphica Nova

Stampe originali moderne - 75 copie - Direttori Scheiwiller e Vitali.
Abbonamento a sei incisioni numerate L. 450,— — Edizione Graphica Nova - Milano.

Belvedere

Giornale d'arte diretto da P. M. Bardi.
Abbonamento annuo L. 15.- — Galleria Bardi S. A. - Milano.

Le Arti Plastiche

Quindicinale diretto da Vincenzo Costantini.
Abbonamento annuo L. 15.- — Edizione Arti Plastiche - Milano.

K 3843795
D 3843788
Qbra
ANSfper 40

MART • FONDO LUCIANO BALDESSARI
PA.LB
171

gennaio

FONDO LUCIANO BALDESSARI • MART • PA.LB 171

GENNAIO — POLIGONO — 1930 - VIII

SERIE II - ANNO IV — *RIVISTA MENSILE D'ARTE* — NUMERO III

Abbonamento annuo L. 80.—
Estero . . . . . » 120.—

Un numero separato . L. 8.—
Estero . . . . . » 12.—

S O M M A R I O

TULLIO GARBARI	« Gennaio » - disegno . . .	*pag.*	113
POLIGONO	Due domande su Londra . .	»	115
AMBROGIO ALCIATI . . .	« Autocaricatura » - disegno .	»	119
BENSO BECCA	Gigiotti Zanini pittore (10 illustrazioni)	»	120
MARIO VELLANI MARCHI .	« Bagutta: Mazzolani » - disegno	»	129
ROSA G. MENNI	Cancelli (5 illustrazioni) . . .	»	130
RAFFAELLO GIOLLI . . .	Archipenko classico (7 illustr.)	»	136
GIORGIO NICODEMI . . .	Telemaco Signorini (7 illustr.)	»	143
SANDRO BIAZZI	Achille Funi, oggi (9 illustraz.)	»	148
GUIDO CADORIN	Particolare d'affresco	»	157
ADOLFO WILDT	« S. M. Il Re » - « Il Duce » .	»	158
A. D. PICA	L'aula magna della R. Università di Milano (1 illustraz.)	»	160
— —	Antiaccademia ecc.	»	160

Fuori testo:

TELEMACO SIGNORINI - « Contrada di Settignano », *tricromia*
ACHILLE FUNI - « Testa di donna », *tricromia*

In copertina:

CARLO CARRÀ - « Testa di ragazzo » - Acquaforte originale inedita.

A. E. A. Anonima Editrice Arte - MILANO - Via Lamarmora, 15 - Telef. 54-730

due domande

L'ARTE italiana non aveva certo bisogno d'una sala dell'800 per salvarsi e per trionfare all'esposizione di Londra. Le bastava arrivare a Tintoretto, o a Giotto.

Perchè, allora, Ettore Modigliani ha voluto imporre una sala dell'800? E perchè di questo noi affettuosamente lo ringraziamo, più d'aver portato a Londra Fontanesi e Segantini che non Tiepolo e Raffaello?

Abbiamo sentito raccontare che gli ospiti di Londra neppure non volevano sentir parlare del nostro 800. Pareva loro che Fontanesi dovesse compromettere Guardi, e ci chiedevano perchè mai noi volevamo ostentar tanti parenti poveri quando potevamo già vantare l'autentico lusso di tanti avi illustri.

Certo, si fosse trattato d'arte francese, non avrebber ragionato così. Cézanne vale più di un Le Nain e Renoir quanto Frago. 800 e 700 avrebber avuto diritto alle stesse pareti, in piena luce.

Quando si fece a Londra l'esposizione dell'arte olandese, Van Gogh vi ebbe tante opere quante Rembrandt.

Ma alla pittura, per gli stranieri tuttora anonima, del nostro 800, quando proprio la dovettero accettare, fu offerta l'ultima sala, quella destinata alla vendita delle cartoline illustrate.

Dicono che per spaventare le cartoline illustrate con una specie di concorrenza sleale, e farle rifugiare in un corridoio, il Comitato italiano abbia avuto l'astuzia di spedire a Londra quella più ingombrante cartolina illustrata, o romantico quadro plastico, che è il gruppo d'Amore e Psiche di Villa Carlotta. E preso così l'indiscusso possesso della sala, conquistata almeno una vittoria di principio, ammessa ormai anche l'arte dell'800 alla mostra di Londra, il Comitato s'è allora acconciato con pazienza a rappresentar il secolo, accanto a qualche raro quadro grande, con una copiosa scelta di quadrettini abbastanza piccoli per poter entrare nelle paretine, contro luce, di sessanta centimetri di cui è quasi completamente costituita la sala.

Così com'è, la sala non accresce glorie alla gloriosissima mostra. Ma obbliga almeno le persone intelligenti — che sapranno fermarsi davanti alla Bufera Imminente *di Fontanesi e alle* Due Madri *di Segantini, davanti alle impressioni di De Nittis, di Fattori, di Signorini — a capire che l'arte italiana non s'è seppellita in Tiepolo e Guardi.*

Così com'è, soltanto in questa sala s'afferma che la nostra non è tutta una generazione di spolveratori di musei e restauratori, di carabinieri e rigattieri.

Per questo vogliamo bene a quei quadrettini appiccicati sulle paretine di sessanta centimetri, tra finestra e finestra.

Ma perchè questa sala non è un trionfo? perchè, arrivandoci, solo gl'intelligenti potranno trovarvi un interesse vitale, e il pubblico invece, passandoci, non ne ha un colpo, non si sorprende nell'entusiasmo?

Dopo alcune sale di 700 francese, una con dieci pittori dell'800 francese non scende di tono, anzi, s'esalta, eccitata, sorprendente, vivissima.La gente non ci passerebbe disattenta. Perchè l'800 italiano può lasciar disattenti, a Londra?

La nostra campagna d'espansione artistica è ai primi passi. Ed è un grosso impegno incamminarsi su questa via, che va tutta avanti in territorio straniero, tra gente, di natura sua, indifferente od ostile. Ci avventuriamo a discorrer di noi tra gente che non ci bada; e a parlar bene di questa nostra arte moderna, tra gente che non la stima.

Non facciamo passi falsi! Non andiamo innanzi elevando ostensori sconsacrati. Se nel mondo che possiede già Ingres e Turner, Courbet e Utrillo, noi andiamo innanzi tenendo alti sulle nostre braccia ignoti quadri italiani, questi devono esser degni dell'elevazione.

Se si porta a Londra l'arte italiana dell'800, questa deve sorprendere e commuovere.

Perchè invece la sala di Londra è muta?

Non vogliamo discutere la scelta particolare dei quadri.

Tutti conosciamo la difficoltà di queste organizzazioni. C'è un quadro migliore. Ma il proprietario non lo presta. Oppure, il proprietario lo offre, ma il quadro è più grande dello spazio libero. E si espone allora il quadro peggiore. Tuttavia è certo che, per esempio, un Gignous più ardente di quello esposto, un Gola più fervido, due Mosè Bianchi più vibrati, un Gemito più pulsante si potevan facilmente trovare.

E non vogliamo neppur discutere la scelta degli artisti; sebbene noi crediamo più importanti gli assenti Conconi e Filippini che non l'esposto Fragiacomo, l'assente Cavalli che non — davvero! — l'esposto De Maria, e il dimenticato Giuseppe Grandi più non solo dell'esposto Achille D'Orsi ma — senza discussione — più di tutti gli scultori italiani dell'800.

L'errore grosso, certo, non è in questa o quella decisione ma, più in fondo, nello stesso concetto direttivo della scelta, pseudostorico.

La scelta accusa una mentalità.

Siamo ancora al mito divorante dell'ambiente, delle tradizioni, delle scuole, delle tecniche: nella mentalità precrociana. La storia dell'arte non è ancora la storia degli artisti ma, tuttora, il capitolo d'una ipotetica storia generale, sociale o ideologica.

In questa mentalità, che parte dal di fuori e dal generico, si accostano all'arte dell'800 per cercarvi conferme di verità astratte — impressionismo, verismo, ecc. — invece che mondi concreti — Fontanesi, Fattori, ecc. — Per l'amore degli schemi e dei concetti vi si dimenticano gli artisti. E s'arriva a rappresentare a Venezia e a Londra l'arte dell'800 « nelle sue linee generali » (come se esistessero davvero delle linee generali!) invece che « nei caratteri particolari ».

Ma qui non discutiamo orientamenti critici.

Perchè, se c'era poco spazio a Londra, invece di rappresentar male quarantatre artisti non se ne sono presentati sei, ma bene?

Giorni fa Casorati ci diceva di non aver voluto esporre a Parigi al « Panorama », perchè ci si poteva mandare un quadro solo, e non grande.

E perchè si vuole sperare che a Londra capiscano chi è Gemito, a vederne solo il

Ritratto di Verdi? Ma non si ricorda la grande sala di Venezia, l'altr'anno, in cui erano insieme Previati, Gola, Gignous, i più forti del '90 lombardo? Poteva essere un trionfo, ed era una tristezza.

Non è su questo sistema di panorami a volo d'uccello, o di campionari in pillole che l'arte francese moderna ha vinto nel mondo. In Francia, nessuno s'è preoccupato di guastar la coerenza, la linea del secolo. Non se n'erano preoccupati gli artisti che avevano creato in una eccitata libertà anarchica, e non se ne sono preoccupati poi i critici, che hanno cercato di aderire, volta a volta, a questo o a quel mondo lirico. Noi abbiamo creato il mito dell' « 800 ». In Francia hanno accettato il mito degli artisti. Non hanno mai fatto una teoria nè una campagna dell'800. Hanno presentato Manet, poi Monet, poi Cézanne, poi Degas. Mentre tre critici, un editore e un mercante battevano in tutto il mondo sul nome di Van Gogh, altri cinque battevano sul nome di Gauguin. Tutt'oggi la Nouvelle Revue Française *pubblica « Les peintres français nouveaux » alternando Monet con Derain. E oggi il mondo si trova di fronte a un 800 francese, come di fronte a un 500 italiano, secoli ugualmente vivi, senza linee generali, senza schemi preconcetti, potentissimi appunto perchè consentono l'indipendente contemporaneità dei mondi di Raffaello e di Michelangiolo, di Monet e di Cézanne.*

Dieci Fontanesi, dieci Cremona, dieci Fattori, dieci Gola, dieci Previati, dieci Rosso avrebbero rappresentato, pressappoco con lo stesso numero delle opere inviate ora a Londra, trentasette artisti di meno ma avrebber messo insieme una sala da far gridare di passione, da fermare incantati: nè solo a beneficio dei sei.

I sei non avrebber disegnato le linee generali del nostro 800. Ma forse bastano, allora, a misurarlo, i quarantatre?

Quei pochi ne avrebbero almeno segnato l'ampiezza dei limiti, lo stacco dei desideri, la complessa pienezza.

S'è preferito, invece, far abbassare la voce a tutti e in una specie di comunismo storico s'è creduto di poter arricchire un utopistico 800 impoverendo ciascuno degli artisti dell'800: come non fosse prima condizione del vigore d'una squadra il vigore de' suoi uomini.

C'è una conferma di quest'errore di principio.

Gola è grande per l'ultimo suo periodo, paesaggi, nudi e figure in cui il suo trasporto lirico azzarda totali ricostruzioni. Ma Gola a Londra è rappresentato da un vecchio Naviglio. E perchè, se c'eran due Navigli dai Rasini, s'è scelto il grigio e non il colorato?

Gignous è giunto all'ultima sua vita ad un impeto ardente, superante le prime sue tenerezze cilestrine. Perchè qui lo rappresentano con un paesaggino giovanile, impostato ancora nelle sceneggiature quarantottesche?

Perchè anche Mosè Bianchi è presentato tra Chioggia e la Laguna, su temi di paesaggio che gli rasentano il pittoresco di genere, invece che nelle sue frementi impressioni milanesi o nell'ultime sue figure d'un morboso pallore?

*E Cremona è grande, uno dei più grandi pittori dell'800 europeo, per i suoi ritratti, arditi, impetuosi e tuttavia franchi e saturi. Perchè l'espongono ancora come un languido romantico, sempre nell'*Edera?

Questa sala dell'800 vien dopo quelle del 700, e non doveva « disturbare ». Il naviglio colorato, impetuoso e schietto, di Gola è escluso per la stessa ragione per cui s'esclude tutto Zandomeneghi. Le note vibranti turbano. E qui è la « storia » che deve trionfare! Non gli uomini.

Se alcuno è giunto a scatti, ad altezze imprevedute, gli storici solenni non ne seguiranno l'azzardo: misureranno come punti di arrivo i punti di partenza. Gli artisti non gl'interessano nel lancio del loro grido, nello spasimo dell'individuale segreto: interessano soltanto come inquilini della stessa casa, che salgono la stessa scala, che moriranno nella stessa terra.

E con questo metro, buoni fratelli rassegnati, Fontanesi e Previati, Ranzoni e Fattori, Favretto e Toma, Costa e De Nittis, Signorini e Palizzi, son messi tutti al passo, e marciano alla conquista della fama dell'800, come soldati anonimi e zelanti.

Il peccato del loro egoismo, lo squilibrio dei loro sogni, la follìa dell'aver creduto di poter guardare solo in se stessi, son ora prudentemente nascosti, in queste presentazioni bene educate. Non c'è più nessuno che si disperi; neppur che gridi. Toscani e lombardi, persino napoletani e piemontesi parlano la stessa lingua dell'impressionismo realista.

L'800 italiano è, così, messo a punto, in questa storia dell'arte fabbricata dagli storici dimenticando gli artisti.

Ma se questa squadra ben messa al passo, non giunge a vincere?

Bisognerà davvero dire che avevan ragione gli ospiti inglesi, e ch'era inutile imbarcar sulla Leonardo da Vinci *anche Fontanesi e Fattori?*

C'è una risposta sola: spedir a Londra e Parigi, a Praga e a Berlino, oggi trenta Gola, domani trenta Previati, o trenta Cremona.

C'è un dovere solo: battere a fondo domani dove non s'arriva oggi, ma non soltanto con una ostinazione tenace: sopratutto cambiando registro.

Noi non organizziamo esposizioni ma libri. Abbiamo anzi avviato ora una Collezione dell'800, con un « Gola ». E avevamo anche noi cominciato scegliendone, per le 26 tavole, le 26 opere più significative, attraverso i suoi quarant'anni d'arte: ma poi, all'ultimo, abbiamo rinunciato ai ritratti giovanili, alle lavandaie, ai navigli, alla Brianza, e abbiamo messo fuori solo l'ultimo Gola. Certo dal primo all'ultimo ritratto, il pittore è stato coerente: ma a veder tre ritratti romantici, tre paesaggi a vasto orizzonte, tre lavandaie al ruscello ombroso, tre navigli, tre Alassio, tre Venezia, tre nudi, tre ritratti taglienti, chi avrebbe capito qualcosa della ricerca goliana? Anche noi avevamo poco spazio: per 26 quadri; ma piuttosto d'usarne per un panorama goliano, abbiamo preferito usarne per toccar bene il polso al pittore nel momento più fremente della sua creazione; e il nostro album non descrive lo sviluppo di Gola ma ne misura, così, la forza.

Ugualmente, l'album di Mosè Bianchi dimenticherà la Congiura di Pontida, *a totale vantaggio delle sere milanesi e delle popolane veronesi; e l'album di De Nittis ne sottolineerà solo lo slancio d'acuto impressionismo; e Piccio dimenticherà le sue Madonne.*

I critici avveduti che hanno accusato di eclettismo Mosè Bianchi e Conconi e Signorini, avrebbero accusato d'eclettismo anche Degas se gli avesser mostrato la Mendicante romana, *un ritratto romantico, una* Corsa di Cavalli, *una* Stiratrice, *una* Ballerina. *Ma invece i francesi ci hanno mostrato trecento ballerine di Degas; e dopo averci ben messo chiaro in testa ch'egli sapeva scendere in profondità, con una ricerca ossessionante, in un possesso totale, su una linea diritta, ora lanciano sul mercato, vittoriosamente, anche la* Mendicante romana.

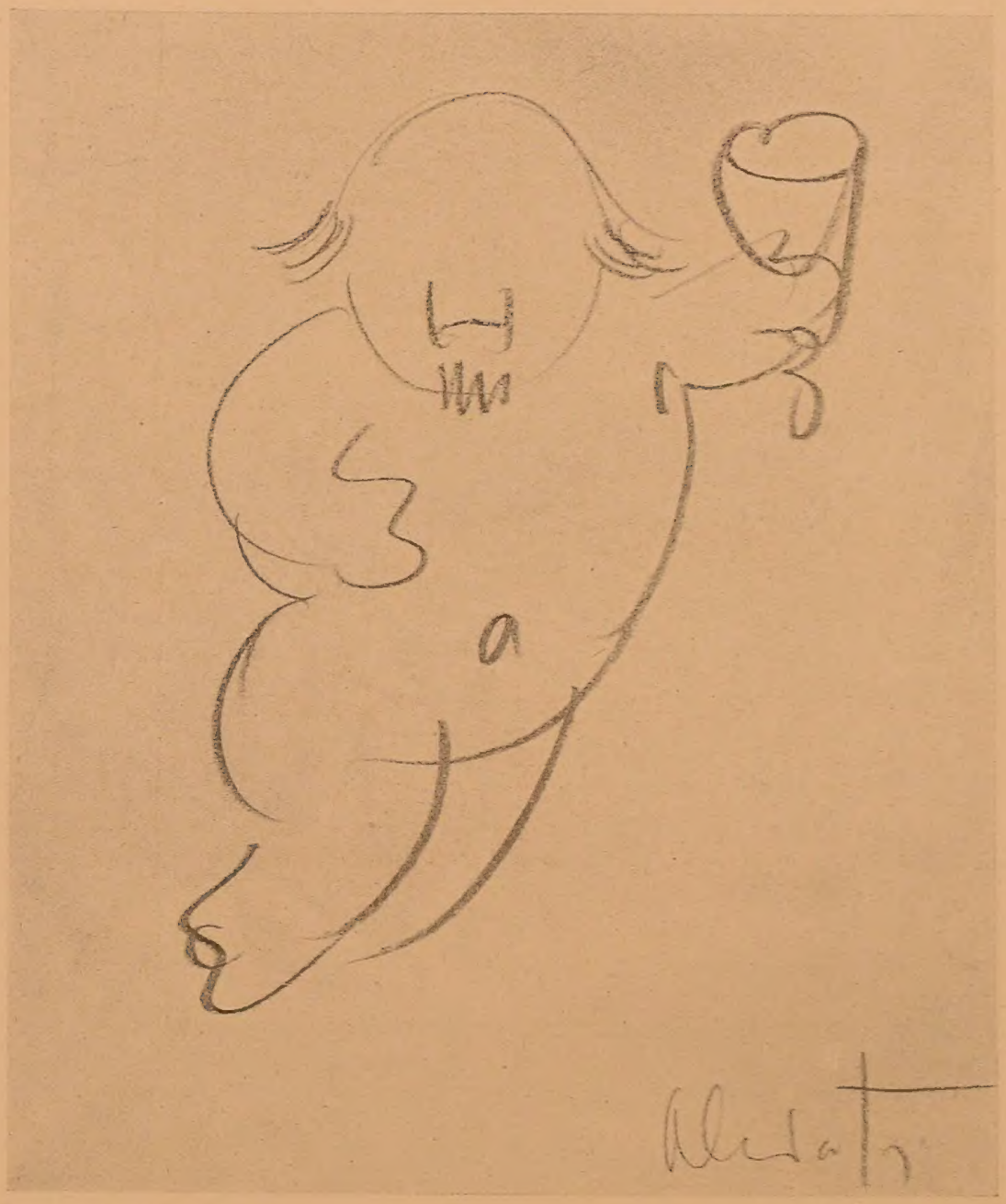
Noi cerchiamo, in questa rivista e nei nostri libri, che non s'imbroglino le idee. Anzi lavoriamo per chiarirle, una ad una, e per farle utilmente vivere.

Il salvare il centro vitale di Mosè Bianchi, di Filippini, di Cremona, e sottolinearlo netto perchè l'intendano bene gl'italiani e gli stranieri, ci pare una sicura opera patriottica; informati come siamo che l'Italia non vive, nel romantico giudizio odierno del mondo, che come « il paese dell'arte », e ansiosi come siamo perchè ci sentano qui appunto, nell'arte d'oggi, un paese pienamente vivo.

*Ma quando, nei momenti gravi, in cui diventa importante che si possiedano talune idee, ci s'avvede che non s'è neppur capito che Cremona non è l'*Edera, *e che s'è lavorato finora a vuoto, si svuota il cuore.*

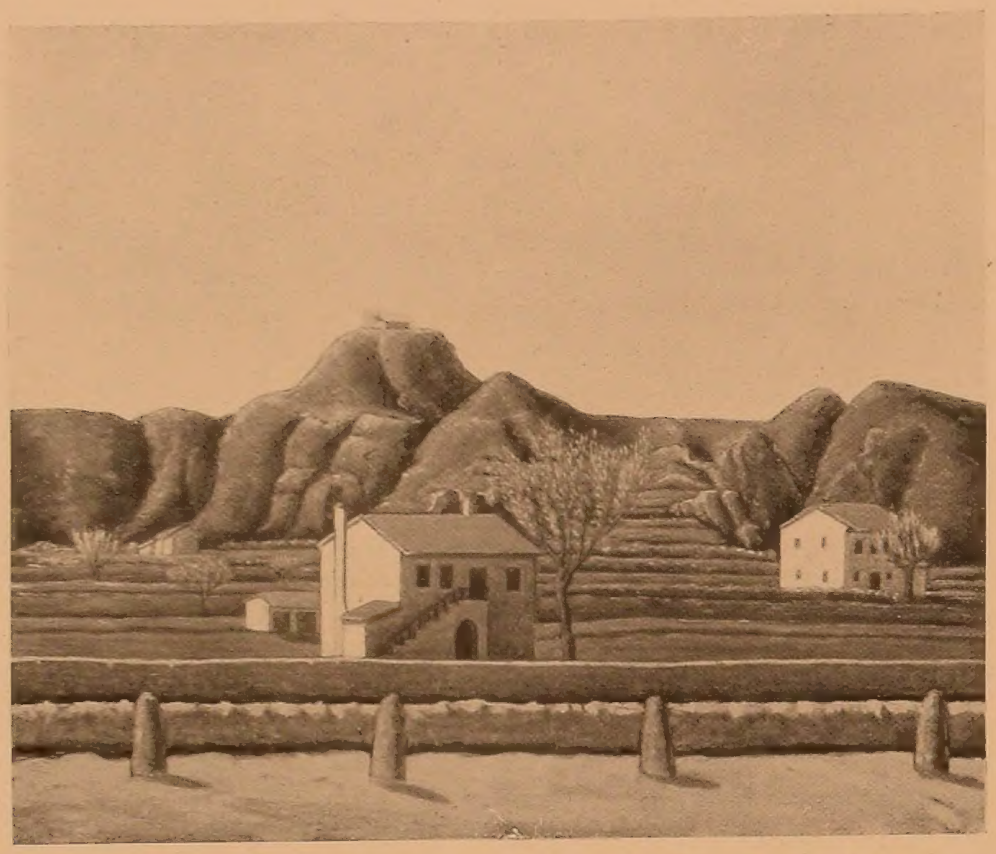
E se si riprende la penna, prima di ricominciar a parlare di Signorini o di Zanini, si vorrebbero poter mettere a punto almeno le posizioni di partenza.

" POLIGONO „



RACCOLTA COMM. E. MASCIONI

AMBROGIO ALCIATI "AUTOCARICATURA"



GIGIOTTI ZANINI - 1929 — « PAESAGGIO DI VAL D'ADIGE »

GIGIOTTI ZANINI PITTORE

INCOMINCIÒ a dipingere di sua virtù, giovanissimo e poetico selvaggio trentino, venuto dalla città del Concilio a Firenze, ove poteva guardare e credere alle leggi eterne dell'arte, pur nel serpeggiare e manifestarsi di eresie d'ogni specie, in un tempo clamoroso. Disertò subito l'Accademia, e si trovò a respirare in quell'improvviso uragano dell'ingegno fiorentino, che ha prodotto tanto turbamento di spiriti giovanili, non ancora sedato, e miraggi tuttavia non dileguati; ma non vi si tenne in mezzo spensieratamente. La diserzione dall'Accademia era fatto e dignità di storia, in Firenze, ove l'arte già aveva ritrovato un elemento moderno di risorgimento e di rinnovamento; ma ora, s'era insinuato un gusto di strane e più larghe ribellioni, e spuntava il disperato stile di una disperata esperienza, del quale non si è ancora liberi. E, quanto alla pittura, il suo nome veniva gridato ed esaltato in una specie di nuova passione intellettuale; mentre le sue forme illustravano una polemica che investiva tutta la vita spirituale italiana, piuttostochè chiudere la verità profonda delle immagini e della poesia. Sono gli anni che precedono alla grande guerra; e in tutto era un presentimento di essa: anzi, può ben dirsi per noi, che nel contrastare con tanto strepito e impeto disordinato all'ordine della nostra cultura che risorgeva vigorosa, e del nostro costume, v'era appunto un che di avventuroso e di fatale. Ma siamo tutti un po' figli di quel tempo, che ora cerchiamo d'intendere e giudicare.

Gigiotti Zanini fece la sua prima esposizione, e, tornato a Trento, in quella estate la guerra scoppiò. Fuggì disertore, e questa volta più pericolosamente; venne di nuovo a Firenze, e vi lasciò sparse, prima di an-

GIGIOTTI ZANINI - 1928 "RITRATTO DI CORRADO VENINI"

GIGIOTTI ZANINI - 1929 " SULLA SPIAGGIA „

darsene alpino, certe sue pitture di poca fama, ch'erano solo degli alberi fioriti di primavera. Alberi fioriti, dunque, invece di brocche e altri oggetti fatati, o arabeschi; che si possono pensare come simboli della sua limpida ispirazione. Gli è che il nostro pittore di primavere aveva trascorso le sue utili e segrete giornate nelle gallerie e nelle chiese, cercando gli incontri felici della propria commossa ispirazione, e intendendo l'ingenuo e alto potere dell'arte che sognava. E seguiva così l'insegnamento che avevano espresso con grande perfezione gli artisti dell'Ottocento, di scoprire cioè i principî primi e certi dell'arte, per ritrovare l'antica forza a dipingere o a scolpire nuovo e moderno.

In quel tempo, si venivano adottando classificazioni della pittura; e quella dello Zanini fu assegnata alla primitività. La gravità e gentilezza storica di questa espressione dell'arte, è stata davvero portata dal pittore a una intenzione e interpretazione personale. E quello che fa stupire, nella sua opera, è la certezza poetica della visione figurativa: una certezza in sè alta di fantasia, che ha per argomento il mirabile. Un'ambizione lirica è in essa palese, come in nessuna altra pittura di artista italiano, a noi nota; e le immagini sono condotte per essa al più armonioso e puro fasto pittorico, alla più chiara eleganza tonale. Un alto cielo di paese, edificato con un ritmo integro di luce; un elemento architettonico, formale, di « natura morta », portato a un valore risoluto di affresco; il davanzale di una finestra, aperta su un paese coltivato, adorna d'un fiore, a cui la luce è data ferma e perpetua; una nicchia riempita dell'incanto pittorico degli oggetti, un violino, un cristallo, che suonano per la loro forma dipinta: in questa pittura è l'incanto quasi

GIGIOTTI ZANINI - 1929 "VIAREGGIO"

GIGIOTTI ZANINI - 1929 "VIAREGGIO"

Fot. Bombelli

GIGIOTTI ZANINI - 1929 "NATURA MORTA"

Fot. Bombelli

GIGIOTTI ZANINI - 1929 "NATURA MORTA"

GIGIOTTI ZANINI - 1929 « PINI A VIAREGGIO »

di un suono tonale. Ed è questo l'elemento dominante e antico della sua poeticità.

Nei dipinti qui riprodotti, non v'è alcuno di quei paesi, quasi senza natura, che l'artista dipinse nel 1919, nessuna delle tele o degli acquerelli di allora, nei quali erano rappresentate visioni di prospettive cittadine: episodi senza realtà, in cui la sola virtù dell'immagine aveva creato la necessità e la realtà pittorica, in linee, colori e incanti di elementari prodigi. In quelle pitture è tutta la grazia dell'artista; ma non già miracolosa, bensì condotta a quel grado espressivo da un fermo e meditato stupore della bellezza figurata. Oggi, il pittore tocca il polo opposto della sua originale esperienza, con una rapida divagazione di « impressioni » dal vero. Nel corso di questa fase perfetta di svolgimento, nulla è entrato nell'espressione, che non sia coerente e delicato. I paesi approfondiscono e sviluppano a mano a mano il loro schema fantastico e tonale, ampliandosi in grandi composizioni, senza limiti di fantasia; ove monti e campagne e ville e casolari, e il cielo *quod tegit omnia*, rivelano un grandioso sistema decorativo, a cui la luce pittorica dona un costante potere di meraviglia, e le ardue e libere forme si svolgono in uno studioso e spazioso chiaroscuro, che porta le prospettive alto e lontano, fino al più largo cerchio della rappresentazione. Sono pitture estese e intense, ricchissime di argomenti figurativi, popolate, coltivate, fiorite, nelle quali l'ispirazione elegiaca è diffusa secondo una metrica smisurata, ma conclusa. Il fine della fatica pittorica è il fine poetico, senza elusioni, dispersione d'ardore o stanchezza fantastica. Termine genuino e classico dell'arte, in cui riposa la sola umanità della forma, e risplende il solo valore della schiettezza espressiva originaria. Ma poi, la lena guardinga e disciplinata dell'artista, è viva alle nuove osservazioni del reale; una caparbietà lirica, a cui nulla soccorre, nè sensi romantici, nè fascini o turbamenti di altre poetiche; lo guida a rappre-

GIGIOTTI ZANINI - 1929 " IL MOTRONE - VIAREGGIO „

sentazioni così profonde di chiaroscuro pittorico, che a contemplarle si ricorre col pensiero meravigliato agli esempi dello stile e della poeticità antica. Vogliamo significare, che appare come esperimentato, nel pittore moderno, il ciclo dell'espressione antica, fino al grado inafferrabile del trapasso alle prime libertà formali.

E lungo il cammino percorso, resterà pur sempre ammirabile il momento in cui fu dipinto *L'incendio* (del 1926), la grande tavola limitata da un alto arco, ove una figura di donna col bambino in seno è rappresentata in atto di fuggire, composta in un gesto di alto clamore figurato, sulla strada di una città vacua, dipinta nell'alba, ove da un edificio ruggono le fiamme di un incendio, le quali, pittoricamente autonome, non offuscano lo splendido cielo d'oriente, nè il misterioso smeraldo di un giardino elevato. Così resteranno esempi bellissimi di pittura alcune « nature morte » dell'artista, di un'assolutezza plastica e tonale, piena; per le quali egli, con schietta temerarietà, isola la propria natura espressiva dal tumulto psicologico che in oggi affascina e corrompe variamente la vena degli artisti figurativi italiani.

Ma, avendo ormai descritto la nostra favola di parole intorno a un pittore del nostro cuore, dobbiamo meglio chiarire qual sia il clima della sua fantasia, quale il segreto della sua ispirazione; e anche, come egli sia moderno, se questo termine è necessario. Certo, la sua pittura, svoltasi, come abbiamo detto, da forme ingenue ed elementari, compie, ripetiamo, un suo ciclo definito. Per altro, tornerebbe facile scoprire che vi sono ineguaglianze di svolgimenti formali nell'opera, a cui la natura temprata e originale dell'artista anela di pareggiare. La divagazione impressionistica, per così dire, ce lo conferma; poichè pensiamo, che l'esperienza rapida e squisita di alcune tavo-

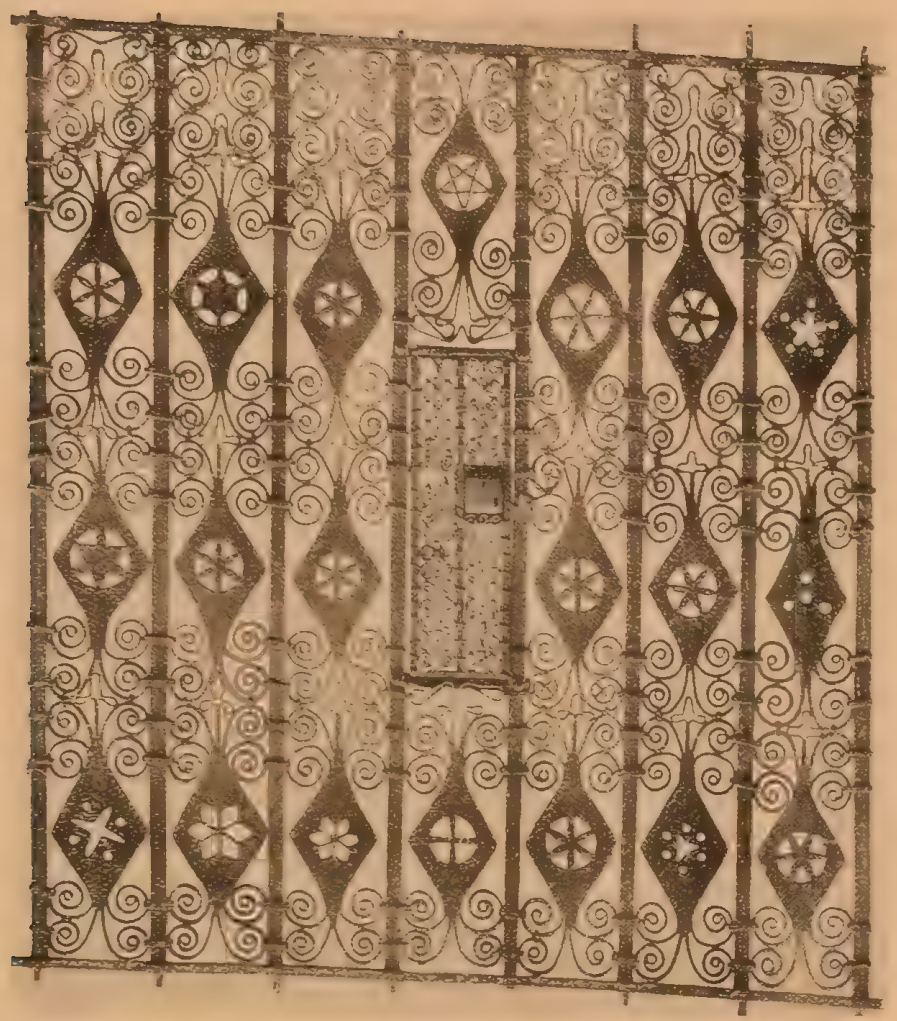
GIGIOTTI ZANINI - 1929 "IL LAGO DI CASTELTOBLINO"

lette qui riprodotte, come gli è servita a provarsi « sul vero », o meglio, a liberarsi da un impegno della lirica pittorica naturale, lo ricondurrà alla prova di una pittura dalle grandi immagini, a miti nuovi della sua fantasia figurativa. È un pittore, Gigiotti Zanini, che ha questo destino. Al suo spirito, la modernità è cosa antica, o meglio, storica; e la storia di essa culmina, giacchè egli è pittore, nei momenti e nelle forme che la sua natura e il suo intuito gli suggeriscono più geniali: quelle ov'è più alta l'ingenuità, e più grande l'orgoglio umano dell'arte. Infatti, nel suo mondo fantastico non vi sono commozioni ideali, se non pittoriche, e gli argomenti sono da inventare nuovi; perciò la sua pittura si può dir pura, popolata di oggetti adunati nel quadro senza ombra di rapporti sentimentali. E la sua pittura canta così; poichè essa è, in certo senso, solitaria, edificata nella impavida tenerezza o nella temeraria profondità del colore e della forma. Ed è per questo che l'argomento più periglioso della rappresentazione, la figura umana, cerca nella fantasia del pittore avvenimenti nuovi, per apparire, e attitudini di eterna semplicità. Così, essa è portata all'espressione con uno sforzo stupendo, originario. È la modernità di questo artista; la quale risiede in una genialità creativa chiusa, fin qui, in un rigoroso incanto figurato, in cui il colore veste talvolta le forme con la freschezza visiva e dolce del fiore.

Una pittura, dunque, della quale abbiamo veduto come sia sortita incorrotta da tanta storia disperata, e come intenda la sua legge con alta, intrepida ambizione. Un pittore italiano, che propone, a chi ne scriva, un'ardua impresa, tanto quant'è ardua la sua, di dipingere.

BENSO BECCA

MARIO VELLANI MARCHI "BAGUTTA: CARICATURA DI ENRICO MAZZOLANI„



CANCELLETTO VENETO DEL QUATTROCENTO

CANCELLI

UN velo ricamato e al di là un paradiso inaccessibile! Il velo, di ferro ben battuto e serrato, esclude dallo stupore dolce del giardino; al di là ti par tutta la felicità e di qui è solo il palpito della tua vita nella fredda necessità della consuetudine. Cancelli! incantesimo e sogno, siete il simbolo di tutto ciò che avrebbe potuto essere e non fu, siete un divieto e una lusinga, e per questo gli artefici con tanto amore in tutti i tempi in voi si indugiarono.

Duri alcuni, aspri, con intrecci di aguzze lance per chiudere un prigioniero. Ma in realtà, guardandoli, un freddo incanto ci prende, quasi crudele e prigioniero diventa il nostro spirito, di noi uomini liberi che solo guardando ne subiamo la malia.

Così la nostra fede d'ogni giorno e la nostra speranza tessono un cancello alla nostra passione! Quante cose amate con amore sottile, penetrante, quasi crudele, noi abbiamo escluso dai noi intessendo idealmente il cancello prezioso che esclude ed avvince.

Vi sono sogni inespressi, radicati nel nostro cuore con radici esigue e profonde, che noi, spontaneamente, forse per più viverli, abbiamo separato dalla realtà dei giorni con un leggero tenace cancello ideale, non meno freddo e rigido di quelli che noi tocchiamo con le mani, che premiamo con le labbra per

ORTA - SACRO MONTE - CAPPELLA XVII

LAVORO PIEMONTESE DEL SEICENTO — PARTE CENTRALE DI CANCELLATA

LUCCA - PALAZZO GIOVANNINI

LAVORO TOSCANO DELL'ULTIMO CINQUECENTO CANCELLATA IN BANDELLA

TRISSINO (VICENZA)

LAVORO VENETO DEL 1746 — CANCELLATA IN BANDELLA

sentirne la realtà, quando guardiamo un giardino chiuso. Passano le farfalle esili di aiuola in aiuola, la fontana si lamenta, il verde degli alberi crea una dolce ombra, il profumo sale dai petali, ma non per noi, non per noi! Quale creatura al di là del mistero attingerà la gioia della sua intima vita?

Ecco qui vari cancelli italiani così diversi l'uno dall'altro così pieni di malia ma tutti pensati per custodire un egoismo.

Qui difendono il loro Dio, e noi vediamo i cancelli ecclesiastici del tardo medioevo delicati e serrati come è delicato e serrato il sottile labbro di chi sa la penitenza e il cilicio, cancelli mistici alzati per chi, pregando, non osa guardare. Ci si sente spiritualmente chiusi fuori; esclusi dalla grazia.

Là separano un mondo da un altro mondo, cancelli di conventi, cancelli di prigioni, cancelli di giardini, grate di castelli, qui per l'illusione, là per un dolore e ancora là per una gioia, sempre per rescindere, per dividere, per escludere, e tutta la bellezza della tortura umana nella lotta dello spirito non è data che da questa battaglia per creare divieti e per distruggerli.

Sfoglio un grosso libro pubblicato ora da Hoepli, « Il ferro battuto » di A. Pedrini. È un libro pratico, con le sue belle illustrazioni. Ma io lo sfoglio come una fiaba senza parole. Come ci vive il mondo, pur solo a guardarne i cancelli e le inferriate che dovevano nasconderlo!

C'è una grata di castello che ha una così inflessibile espressione di potenza dispotica pur nella sua semplicità di forma da dirci tutta la storia di un'epoca crudele e più delicate diventano al pensiero le carni di coloro che al di là di quelle grate vissero col loro palpito inquieto d'amore o di dolore. Quei nodi agl'incroci hanno la sensibilità di dita ricurve.

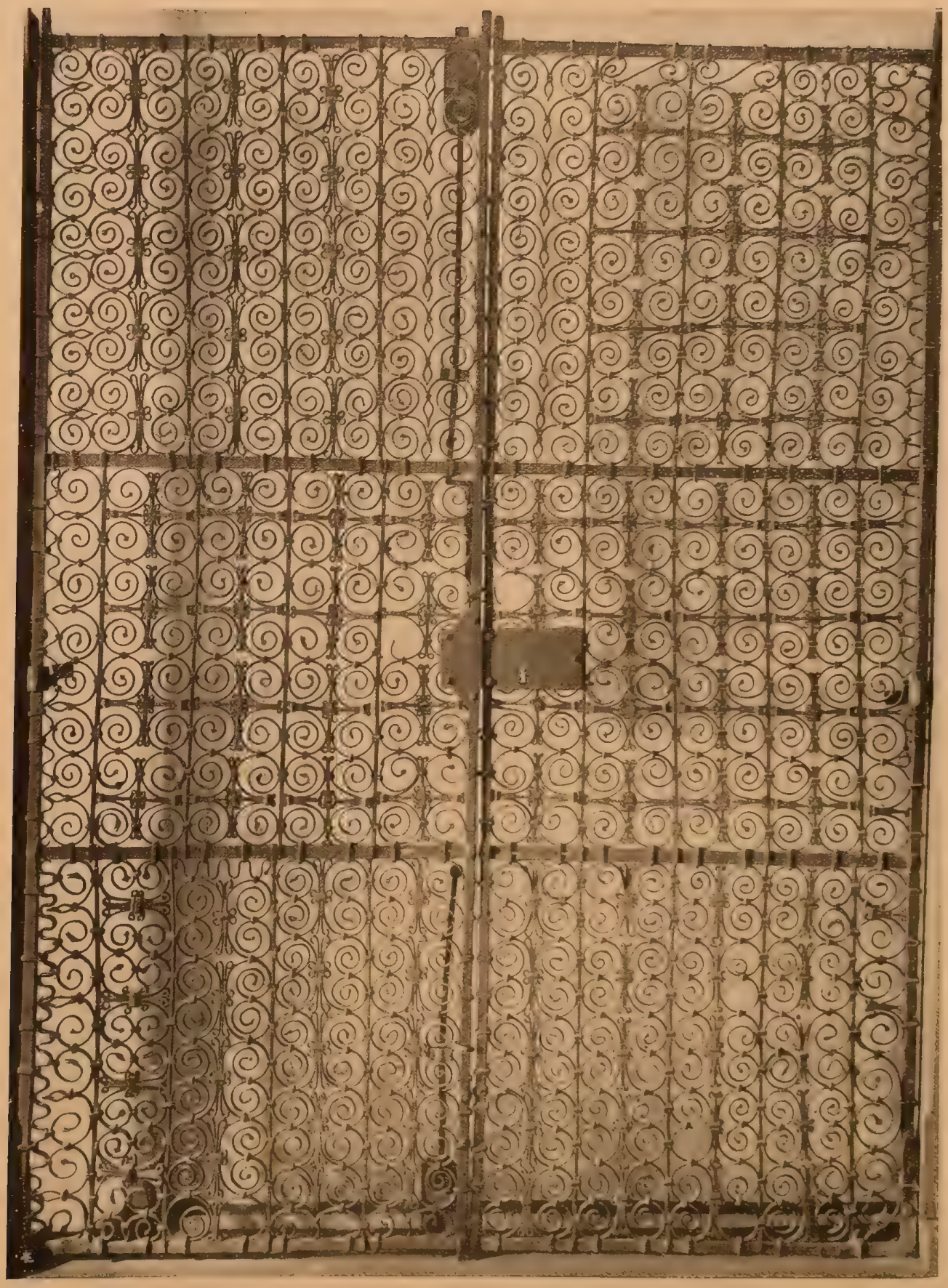
Non di avvenimenti è fatto lo struggente incanto della vita ma da possibilità e da bagliori, da relatività e da sensazioni. Sempre noi siamo come dei mendicanti alla porta di un cancello chiuso. Quando si aprirà e potremo penetrare nel dolce mistero? I cancelli del Sei e del Settecento dànno una speranza, aprono un desiderio; più spaziati, più aereati, per quanto di ferro ben battuto, e dicono, vieni, almeno, a guardare. Rappresentano epoche via via più serene, più gioconde. Non ci si chiude più soltanto in contemplazione di un Dio inflessibile ma ci si chiude per godere in disparte, per sentirci gli eletti fra la nullità del popolo.

Il cancello del Cinque e del Sei ci lusinga a sperare e ci dice che vi sono attimi rari e meravigliosi, attimi in cui chi ha molto pazientemente atteso con fiducia profonda vede il cancello magnificamente schiudersi e per un istante l'estasi l'invade, l'estasi inenarrabile di chi per un attimo sente di aver vinto tutte le barriere, di essere grano di sabbia o nuvola o astro, di essere un'armonia nella sinfonia eterna. Un attimo in cui par d'aver capito, di aver visto raggiare l'eterna ragione delle cose: ma subito il cancello si richiude silenzioso ed il paradiso perduto riluce estraneo mentre ci ha lasciato col ricordo e la malinconia.

Non so perchè, io ho sempre sentito i cancelli come un'espressione dello spirito. È l'anima che li crea, non la mano, è l'anima che li guarda e non sono gli occhi. La muraglia imponente e drammatica esclude e tace. Il cancello lusinga e incanta, è il sorriso della muraglia, è l'invito e il diniego. Dice: al di qui c'è la pace, al di qui c'è l'oblio, al di qui c'è la gioia, al di qui c'è la dannazione, e l'anima chiede la pace e l'oblio o la gioia o la dannazione. Il cancello dice: non avrai la mia pace, non avrai la mia gioia e neppure il mio oblio e la dannazione forse. E la prigione si apre e assorbe l'uomo, il chiostro si apre e assorbe l'uomo, il giardino d'amore si apre e assorbe l'uomo perchè altri al di fuori con indicibili occhi guardino.

Cancelli in geroglifici, in volute agili, vi s'imprigiona il cuore che voleva parlare della vostra bellezza e che non vede più che la vostra sottile crudeltà.

ROSA G. MENNI



TORINO - MUSEO CIVICO

LAVORO PIEMONTESE DEL PRIMO QUATTROCENTO — CANCELLO IN QUADRELLO

Fot. Zani

RACCOLTA VITTORIO PICA

ALEXANDRE ARCHIPENKO "NUDO" *DISEGNO*

ALEXANDRE ARCHIPENKO “ NUDO „

Archipenko classico

I nudi d'Archipenko che qui presentiamo son riprodotti senza intenzione di scandalo.

Nè, naturalmente, alludiamo all'argomento, Nudi, ma solo alla firma d'Archipenko, che, dopo la fresca ilarità della sala di Venezia del '920. sembra tra noi ancora soltanto un ghirigoro divertente o un giochetto spregiudicato.

Davanti a certi suoi bronzi luccicanti o disegni sapienti, dovevan pure riconoscergli un esperto ingegno, ma più incuriosirono allora le scomposizioni o le ricomposizioni geometriche de' suoi eccitanti ritmi plastici; e tanto la gente si sforzò come su astuti e ben congegnati rompicapi, che il nome d'Archipenko è sempre tra noi legato a quello scandalo. Ogni posteriore dissoluzione — e tante se n'incontrarono in quest'anni di crisi! — s'è imputata a quel ricordo, come alla fonte responsabile d'ogni matta pantomina.

E più oggi lo giudicano come un disinvolto corruttore, instauratore cinico d'un'arte cabalistica, oggi che il rinato classicismo ha dato fiera battaglia alla temute disgregazioni anarchiche del romantico futurismo; e s'è tornati ad amare la linea retta, il corpo ricostituito nella legge di gravità, la logica impassibile del filo di piombo, e magari, contro i capricci dei fantastici arabeschi, persino il peso della carne, come non potesse diventare, anche questa, un capriccio.

Archipenko pare una moda di ieri, come quella del puzzle.

Ci si permetta, allora, di riprodurne questi nudi.

Non crediamo che nella scultura moderna europea ci sian molti temperamenti di questa forza; o, se si preferisce, di questa finezza.

Chi si fermi davanti a quest'esile torso diritto e ripensi pure alla dolcissima Venere Cirenaica, sentirà in questa Venere d'Archipenko più sottile delicatezza. Facilmente questi nudi persuadono, senza riserve, con simpatia, come le immagini classiche, per un'immediata grazia e una giovine tenerezza. Evidenti valori plastici, delicate pienezze, elegante invenzione, chiarezza leggiadra sembrano qui parlare in una lingua già gustata.

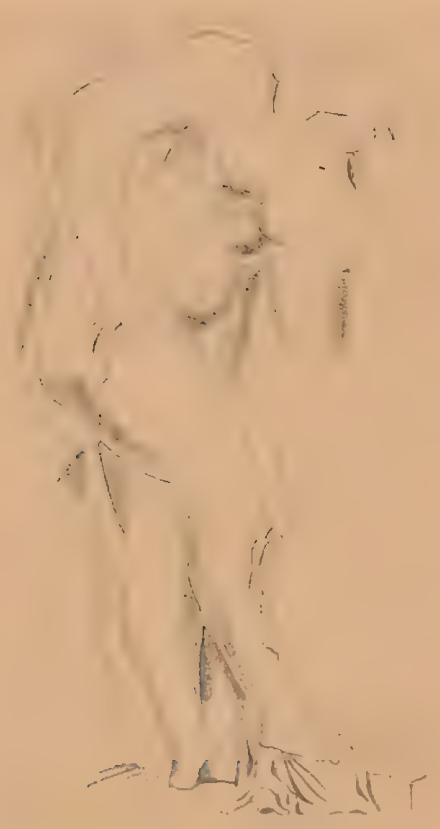
Ma noi non le presentiamo davvero come immagini veneree in atteggiamenti classici!

L'esile torso non si sa, a guardarlo bene, se sia più arcaico o prassitelico, più statuario o invece vivo, più robusto di fermezza o fragilmente vivo.

Se un vago chiaroscuro sfuggente sembra alitare sull'opera, nessun fremito ne turba il respiro. Gli stessi valori plastici e coloristici si risolvono nel dominante valore d'una linea totale, di quella linea astratta ch'è l'originale ritmo del-

ALEXANDRE ARCHIPENKO "NUDO"

ALEXANDRE ARCHIPENKO "NUDI"



ALEXANDRE ARCHIPENKO — « NUDO »

l'opera, e in cui pienamente vive il fantastico sogno e il sereno dramma dell'artista.

Contro la logica di quella prima tenerezza, per sfuggire al pericolo d'un idillio, lo scultore ha impostato la figura sulla perpendicolare irrigidita, tagliente, dell'idolo; e poi sfugge, lo scultore, all'agghiacciante teoria dell'idolo nel gusto di quella dolce linea ondulata, carezzata sul fianco vivo; e subito sull'altro profilo invece si inflette e scatta come freccia dall'arco.

Lo scultore è nel mondo caldo delle piene immagini; ma anche se cerca, tra la carne e la logica, sino fra le tentazioni della grazia lusingatrice, la responsabilità d'una terrestre realtà, subito daccapo il suo ritmo si libera e lo esalta. Subito il suo ritmo, astratto e inneggiante, evasivo e sereno, scattante, lo trasporta nello spazio senza peso, gli trasfigura il mondo nella sua misura lirica.

Non è, evidentemente, neppur qui, Archipenko, un classico, soprattutto perchè il suo non è mai un ritmo placato. Guardate quell'altre due figure, come trascinate in un ritmo senza nome e senza fine!

S'egli guarda ai greci o a Michelangiolo, non ne ascolta che superbe lezioni d'astrazione lirica.

Forse nessuno ha misurato con un paradosso così originale il mondo classico come, qui, Archipenko, insidiandone le masse gravi e le coerenze formali con sorrisi così felici e distruttivi.

L'incanto di queste forme è nel ritmo che le divora. La commozione di queste pienezze è negli sbalzi che le asciuga. La grazia di questi equilibrî è tutta nell'oscillazione dei centri, come in un verso di Rimbaud. Scivolanti diagonali, onde echeggianti, rette freccianti, spirali assorbenti dominano, reggono questo suo mondo, misurandolo in un paradossale respiro.

Quest'Archipenko classico non è che il punto di partenza per giungere a equilibrî più aerei, a slegamenti più vorticosi, a scivolii più allucinati, per giungere a quell'Archipenko fantastico che appoggerà i suoi equilibrî sul vuoto, e costruirà col vuoto i suoi stessi chiaroscuri.

Questo non è, dunque, l'ultimo Archipenko.

Fra tanti futuristi che diventano classici e cubisti che si fanno veristi, tra le conversioni in massa dei più esasperati individualisti, ora maestri degli ordini costituiti, può non essere inutile meditare questo Archipenko classico come un punto di partenza invece che un punto d'arrivo.

Ciascuno ha il suo dramma e il suo problema. L'Angelico interessa proprio perchè vuol diventare classico: Archipenko perchè ne vuol uscire.

Tuttavia non è per ricordare con malizia che l'arte non è solo classica, che abbiamo guardato questo momento d'Archipenko. Ci basterebbe che tanti artisti d'oggi, che gestiscono « in stile greco-romano », possedessero nel loro spirito tanti segreti classici quanti ne possiede, anche e proprio nell'istante che li smentisce, questo barbaro russo.

RAFFAELLO GIOLLI

ALEXANDRE ARCHIPENKO "NUDO"

RACCOLTA VITTORIO PICA

ALEXANDRE ARCHIPENKO "NUDO" *DISEGNO*

TELEMACO SIGNORINI — « VIAREGGIO - IL CANALE »

SIGNORINI

NON si possono rievocare quei pittori toscani che si chiamarono « i macchiaiuoli », dalla loro rapida forma impressionistica, senza sentire come la loro opera rechi il segno della commovente scoperta di una nuova identità tra il dipingere e il vedere: due termini che allora, quando tanti pittori cercavano di dipingere bene secondo le regole accademiche, piuttosto che di vedere serenamente bene con i loro occhi, sembravano quasi del tutto distinti. Il gruppo dei « macchiaiuoli » fu vitale soltanto nel tempo in cui durò la sua ribellione a quell'arte accademica che era nata sulle orme del neo classicismo, e allora soltanto diede segno di aver scoperto una nuova identità tra il dipingere e il vedere, due termini che allora, quando l'arte era rivolta, più che alla diretta osservazione del vero, all'obbedienza di regole convenzionali, sembravano del tutto distinti. L'aver inteso la differenza profonda che passa tra i due intenti, e l'averli fusi in uno solo, fu, in certo modo, abolire una distanza morale simile a quella che può esservi tra il non fare il male e il fare il bene, e richiamare i pittori alla necessità di lavorare per salvarsi l'anima, per convincere se stessi e gli altri, non per cercare pretesti di mettere in mostra le loro bravure. (Tra parentesi bisognerà ricordare che le bravure di questi ultimi non furono inutili, oggi specialmente quando si è già quasi maturi per intendere che accanto all'arte di studio, di tentativo, fondata sull'appunto geniale, può sussistere benissimo l'arte che si riferisce alle idee, e che ha per questo necessità di una forma che si stacchi dalle pure apparenze fisiche).

Così la pittura italiana si trovò a riconquistare un suo modo d'intendere il paesaggio, il gusto della vita, l'intelligenza delle cose, ed ebbe le infinite possibilità di un travaglio originale e fecondo.

Di tutti i « macchiaiuoli », e superiore per vero alle formule di una scuola o di un gruppo, il più compiuto, in ogni senso, fu Telemaco Signorini. Gli furono concesse tutte le qualità del grande pittore: la limpidezza della visione artistica convincente, la passione dell'indagine, la capacità dell'operare nuovo, con il continuo superamento degli antecessori.

Il Signorini nacque nel 1835 a Firenze. Troncò nel 1852 gli studi che faceva presso gli Scolopi, per darsi interamente all'arte. Non subì la mortificazione degli studi accademici, e non dovette quindi, come il Lega

ed il Fattori, affaticarsi a disimpararne gli insegnamenti. Lo istruirono il padre e quell'ambiente fiorentino che, attorno al caffè Michelangelo, si rinnovava felicemente accogliendo gli artisti che accorrevano da ogni parte d'Italia.

Le prime osservazioni naturali, e il gusto della moda, lo condussero a concretare imaginazioni fantastiche con un tocco « gustoso e spontaneo », che era, sopra tutto, sforzo e bravura. Lo corresse dalla più impetuosa facilità Vito d'Ancona che era stato allievo del Bezzuoli, e che aveva per suo conto risolto i problemi della modernità pittorica. Le nuove ansie di esperienze portarono il Signorini a Venezia, a conoscere e a stringere belle amicizie con artisti italiani e stranieri. Gli vennero quasi spontaneamente i sensi della « luce fluida » e dell' « ombra illuminata », che furono il fondamento delle conquiste impressionistiche di Francia. Perchè si accorse della saldezza delle sue qualità, cominciò la lotta per la sua arte, tra i rifiuti delle commissioni accademiche, e lo sprezzo del pubblico.

La lotta era anche più bella perchè si confondeva, in parte, con quella per le idealità patriottiche che lo condussero a partecipare come artigliere alla guerra del 1859. Le baldanze e le fierezze della vita militare gli permisero di fermare con rapida eleganza episodi vari. Nuovamente quindi riprese il suo vagabondare e con gli amici, che davano un continuo affinamento delle sue qualità: nel 1861 fu a vedere il « Salon » di Parigi.

La pittura di « macchia », ricerca realistica nella quale si erano concretati gli intenti poetici del romanticismo, compiuto il suo scopo di reazione ai metodi della vecchia scuola, che aveva perduto di vista la solidità e il rilievo dei corpi per ottenere gli effetti di troppo ricercate trasparenze, otteneva la creazione pittorica di un nuovo realismo. Il Signorini ebbe il compito di dare

TELEMACO SIGNORINI - 1882

"CONTRADA DI SETTIGNANO,,

TELEMACO SIGNORINI — " SETTIGNANO - LA BOTTEGA DEL FORNAIO „

TELEMACO SIGNORINI — " SPEZIA „ *STUDIO*

TELEMACO SIGNORINI — " MONTEBERIO DA PIETRAMALA „

TELEMACO SIGNORINI — " IL TAMIGI A HAMMERSMITH (LONDRA) „

TELEMACO SIGNORINI — " BAGNO NEL FIUME „

gli esempi e la teoria della nuovissima idea; lo assolse con una serie di articoli estetici, che, a leggerli anche ora stupiscono per l'esattezza della visione critica perfetta.

Così gli è possibile intendere *La sala delle agitate*, del 1865, un quadro che entusiasmò il Degas, il quale non mancò di ricordarne lo schema prospettico in una sua variante della *Classe de danse*, dipinto nel 1875.

Via via, nei paesaggi, nelle vedute di città che egli dipinse in Italia, nella Svizzera, in Francia, in Inghilterra, nei ritratti, dovunque gli accadesse di poter colpire un attimo di vita, il Signorini riuscì a raffinare le capacità del sentimento che lo spingevano alle rappresentazioni pittoriche. Sia che egli dipingesse il *Bagno penale di Portoferraio*, o *La piazza di Settignano*, o *La Nene*, o *Il mago Chiò*, o qualunque altra cosa, gli entusiasmi pittorici e le sue umane ampiezze di comprensione gli consentivano le risolutive chiarezze di una limpidità senza contrasti, che sembrano gli avanti lettera di un impressionismo originale.

L'arte signoriniana è così chiara che, davanti a qualcuna delle sue opere, insensibilmente si risentono le sensazioni che potrebbero essere richiamate da quattrocentisti toscani, o da sommi pittori giapponesi, o dai più felici impressionisti di Francia, e si rivela l'anima di un artista che seppe rendere il suo sentire senza nessun contatto che falsasse la sua nativa, fresca, sincera originalità.

Ugo Ojetti, venticinque anni or sono, aveva veduto la « grande scienza » del Signorini, le « bravure di pennello che compendiano un movimento in un modo troppo sommario per l'occhio dei più », aveva rivendicato le virtù del pittore di figura, e presagito la correzione di ogni errato giudizio.

Rivendicazione recente fu quella del pittore toscano, e il merito sopratutto spetta al Somaré, all'opera del quale deve essere rimandato chi voglia conoscere pienamente la sua opera.

GIORGIO NICODEMI

ACHILLE FUNI - 1929 "BAGNANTE,,

Achille Funi, oggi

LA *Testa di donna* che è, in questo fascicolo, riprodotta a colori, segna la nuova « svoltata » di Achille Funi.

Non ci domandiamo se al di là di questa svolta la via si protende dritta e piana, o se un passaggio ripido e pericoloso non permetterà il nostro cammino con il pittore.

Arrivati con lui fin qui, ci siamo ormai abituati ad ogni sorta di salti e di sbalzi; abbiamo quante mai volte lasciata la comoda carrozzabile per arrischiarci in sentieri scoscesi e rugiadosi; ci siamo inzuppati in noiosi passi a guado anche quando, sopra, traversava, placido, il ponte.

Siamo allenati.

Seguiamo volentieri Funi in questo suo andare incoerente e un poco faticoso, ché mai lo vedemmo incerto né lo sentimmo ansimante.

Futurista e cubista Funi lo fu fra i primi e i più audaci. Neoclassico e quattrocentesco, costruttivista e Pier della Francesca, alla maniera del Mantegna o di Picasso, l'ardito pittore nostro è stato ed è, sempre, a capo dei movimenti: spregiudicato iniziatore di ricerche nuove o vecchie, petulanti o travolgenti. Ed ebbe, è così, spesso ragione.

La forza di Funi è, certo, nei mezzi che possiede e nella serietà con cui fa.

Primo: conosce il mestiere. Sa dipingere ciò che ha saputo disegnare, e dipingere come vuole, non come viene. Sembra, ad osservare le sue tele, ch'egli copra con nette od invisibili pennellate qualcosa che sotto c'è di già fatto. Non vi scopri una indecisione o un ritorno.

La forma e il colore sono una sola cosa: una armonia; il chiaroscuro anche se lo trovi arbitrario è inerente, essenziale. Il quadro è realizzato in blocco.

Secondo: ha talento.

Achille Funi, nel 1914, per il catalogo della Prima Esposizione d'Arte del Gruppo delle Nuove Tendenze, al quale apparteneva, ha scritto: « Io dipingo dei fenomeni plastici, ritmici e cromatici. Il mondo è un composto di volumi, di ritmi di volumi e di colori; la mia sensibilità è emozionata soltanto da questi fenomeni; essa

ACHILLE FUNI - 1929 "FIGURA" *DISEGNO*

Fot. Crimella

A C H I L L E F U N I . 1 9 2 6 "P A E S A G G I O„

Fot. Crimella

A C H I L L E F U N I - 1 9 2 6 "M A R I N A"

ACHILLE FUNI · 1929 — " BAGNANTE "

non sente che il fenomeno plastico, ritmico e cromatico.

Non è vero, o, meglio, non è vero che sia, ancora oggi, soltanto questo il mondo di Funi.

Egli è un pittore sopra tutto intelligente.

Il suo ingegno essenzialmente pittorico lo ha tenuto fino al 1920 — non aveva allora che trent'anni, — a tentativi puramente plastici. Ma con l'*Autoritratto* di quell'anno, è cominciata una nuova pittura, la sua propria personale pittura. Più ampia e più concreta, non ragionata e tutta espressa.

Ed è allora che il Funi delle « sensazioni puramente plastiche » salta decisamente nel quadro a spunto intimo, familiare: *Maternità*, 1921; o... a sfondo romantico: *L'abbandonata*, 1923; e a impostazione... decorativa: *L'acqua*, 1922. Opere tutte di molti pregi, dipinte con cura, con attenta finitezza di pieghe e particolari, e persino ricercate nell'espressione dei volti e dei gesti.

Ma l'acrobatico pittore non si ferma, non è contento. Cerca il quadro modernamente inteso. Imposta grandi figure chiuse in blocchi di barbariche statue, tonde e colossali. Il gesto è fermo, l'occhio vuoto; le forme si gonfiano e s'induriscono e diventan potenti, la luce è ferma, il nero è fondo. Non c'è più lo sguardo dolce del *Profilo di giovinetta* del '23 o il cirro leggero nell'azzurro di un cielo sereno.

Il quadro ha rinunciato agli elementi piacevoli. Non tenta nemmen più di convincere con la verisimiglianza. Diventa soltanto pittura. Accostamenti di toni: chiaro e scuro, massa su massa. È questione di spazio ormai, di espressione pittorica, plastica, volumetrica, cromatica, al di fuori del motivo, del soggetto, del modello. Qui la pittura s'è liberata finanche del modello. Il problema plastico non è più quello del 1914, di forme e di volumi nel mondo, che emozionano il pittore, ma contrapposizioni ritmiche di masse e di colori nel quadro e per il quadro; lo spunto non è il mondo ma è l'opera stessa, cui il mondo s'adatta, il modello si presta, il soggetto aderisce. Il mondo è diventato il pittore.

E il pittore, poi si diverte.

Si mette a dipingere pesci di porcellana, torte inzuccherate, pipe e verze e navi, teste di legno o di coccio, stoffe di latta. E ci diverte. Nel '26 la sua tela è diventata uno spazio da riempire. Colori piatti, schietti, composizioni capricciose, interpretazioni ironiche, esecuzione allegra. Funi non crede a se stesso. Ma lavora. L'ingegno del-

ACHILLE FUNI - 1929

TESTA DI DONNA

Fot. Mari

A C H I L L E F U N I - 1 9 2 8 «P A S T O R E L L A»

Fot. Crimella

ACHILLE FUNI - 1926 «ULISSE»

Fot. Crimella

A C H I L L E F U N I - 1 9 2 6 "I N T E R N O"

ACHILLE FUNI - 1929 — "BAGNANTE"

l'amico nostro ha qui, così, modo di brillare. Questi azzardi interessano forse quanto il tono fermo del '20 e del '24. Il quadro è vivace ma è dipinto, il suo dire è paradossale ma colpisce.

Proprio davanti a queste pitture m'è avvenuto di incontrare, alle esposizioni, l'osservatore borghese titubante e sorridente, ma avvinto: tenuto lì dal quadro. Non mi sono stupito. Il discorso stravagante, se non persuadeva, stordiva. Denotava, nel pittore delle prospettive fuori regola, qualità vere, intrinseche.

Del '26 sono pure i primi paesaggi.

Tenta, dal vero, il monte contro il cielo, la strada contro il muro, la spiaggia verso il mare. Il colore si apre. L'atmosfera si illumina, il tronco vibra. la nuvola si muove.

L'opera nasce direttamente dal paese. È il paese. La ricerca è francamente riproduttiva.

Ma Funi è uno spirito libero. La pennellata d'una massa di verde non segue banalmente il fogliame, non rincorre l'effetto. La mano disegna volitivamente: costruisce, seziona, compone, trasforma, dà forma. Il pittore, anche sul vero, domina il soggetto, s'impone.

Il paesaggio lo attrae. Forse è il « suo » paesaggio che l'attrae. E vi insiste. E lo fa bene.

Tra una *Venere* sontuosa e una *Pastorella* meditativa, tra un *S. Giovanni...* in smoking e un *S. Sebastiano...* autoritratto, tra una *Bagnante* signorina per bene e un *Nudo* proprio di carne viva, Achille Funi ti scaraventa sotto gli occhi dieci, venti, cinquanta vedute di Viareggio, di Frascati, di Chiavari, di Villa Borghese. E si compiace se tu noti che la spiaggia ha colori diversi da Castel Gandolfo, che il Motrone è più gaio del Porto di Genova, che la quercia secolare è più imponente dell'ombrellone estivo al sole di Viareggio.

Ma noi non siamo contenti quando lo vediamo giocherellare con il pennellino di puzzola ad incrociare, a mo' di graffito, tratteggi inutili per dar ombra alle cose, per definirne i contorni veri o voluti.

Guardi, il Funi, come ha saputo rendere pittoricamente, con giustezza e penetrazione, con belle materie e prezioso impasto, con valutati passaggi e meditate linee questa bellissima *Testa di donna*: odierna, decisiva « svoltata » della sua pittura vibrante.

SANDRO BIAZZI

Fot. Castagneri

MONUMENTO NAZIONALE ALLA VITTORIA - BOLZANO

GUIDO CADORIN — *PARTICOLARE D'AFFRESCO*

Fot. Paoletti R. UNIVERSITÀ DI MILANO

ADOLFO WILDT "S. M. IL RE„ *PARTICOLARE*

Fot. Paoletti

R. UNIVERSITÀ DI MILANO

A D O L F O W I L D T — „ I L D U C E „

PIER GIULIO MAGISTRETTI — " AULA MAGNA DELLA R. UNIVERSITÀ DI MILANO „

LA NUOVA AULA MAGNA
DELL'UNIVERSITÀ MILANESE

DARE all'Università degli Studî un'aula magna degna della severità dell'ufficio cui è destinata, far d'essa quasi lo stabile e prezioso scrigno della viva sapienza — di quella almeno che tale si dichiara — recare in essa l'impronta sicura e vitale della modernità pur mantenendo — per quel carattere di continuità ch'è negli studî — il lontano sentore della tradizione, serbar al discorso architettonico un'ampia e adorna cadenza evitando la vacuità dell'aggettivo ridondante e del pleonasmo stucchevole; ecco il programma che Pier Giulio Magistretti si ha da esser proposto quando s'accinse a costruire l' « aula Benito Mussolini ». Lo spazio disponibile per la nuova opera altro non era che un poco vasto cortile rettangolare nel vecchio palazzotto del Rettorato, in corso Roma; alla difficoltà architettonica del tema seguivano, dunque, le pratiche angustie dello spazio mancante, della luce scarsa, di quelle mille contingenze ostili che, in ogni adattamento edilizio — piccolo o grande che sia — paiono insorgere con ostinata pervicacia contro la volontà riordinatrice dell'architetto. D'ogni difficoltà ha qui avuto ragione la tenacia paziente del Magistretti, che del vecchio cortile ha saputo fare il più degno e adorno ambiente dell'Università milanese.

L'aula rettangolare riceve il suo pacato ritmo architettonico da un'alta tavola-fregio

retta da colonne inalveolate fra i pilastri che solidamente le rinserrano. La nitida ampiezza della tavola si spezza al centro di ciascuna parete per dar posto alla curva d'un arco e cessa sulla parete di fronte al podio ove tre arcate aprono un'altra sala più ristretta. La chiara tonalità delle pareti e delle colonne, ch'è ripresa dal color dello zoccolo, in istucco « acqua di mare », dà alla sala un senso di serena eleganza accentuata dal nobile effetto del basso podio di linoleum nero sagomato dalla lastra bronzea dell'alzata.

Dalle nicchie nitidamente sgusciate nella parete ov'è il podio, dai pilastri ampi e alveolati, dal pulvino delle colonne, come dalla preziosità della ghiera ad ovoli degli archi, e dalla cornice a fogliette dei fastigi, in cui il decoratore raffinato si compiace, sale una cert'aria bizantino-ravennate che, tuttavia, la disciplina e l'acume dell'architetto cercano di contenere entro lo schema della più sincera modernità.

Così le vetrate dei finestroni, dalla bellissima e salda intelaiatura lignea, che ripete il motivo trasformato della svastica, così le squisite transenne marmoree che riparano i radiatori, così la decorazione a stiacciato del soffitto e gli stessi lucernari e il podio in linoleum e bronzo, non sono, qui, le spaesate eccezioni nè le poco logiche illazioni dello spirito nuovo in un'opera non completamente moderna, ma sono i motivi e i modi più felici e decisi in cui meglio e più liberamente s'afferma il moderno gusto del moderno architetto.

La grandiosità, pur nello spazio breve, ti avvolge, mentre la chiarità pur nel fondo del già buio cortile, ti rasserena; e ti paion meschini, in un tale ambiente, quei quattro busti — dell'Ascoli, del Ferrini, dell'Inama e del Rossi — messi là alla berlina in quella loro umiliante e borghese miseria esteriore, su quelle mensole e sotto que' festoni che rompono il liscio candore dell'alto fregio cui il vicendevole ritmo dei piccoli fastigi isolati e degli archi grandi, con l'alto onciale dell'iscrizione è sufficiente ornamento.

Elegante è il coronamento a mensole, ma anche meglio sarebbe se non ne fosse stata interrotta la teoria dalla chiave degli archi e se, agli angoli, l'incontro fosse stato diversamente risolto. La copertura della sala è veramente felice; essa, tutta costruita in ferro e rivestita poi di cotto e di stucco, ampiamente accoglie la luce per quattro lucernari come per il grande, ribassatissimo velario a cupola, dal quale, come già nell'ottimo esempio dell'Università cattolica, si riversa pure la luce artificiale. Pietro Chiesa junior ha provveduto, coi suoi vetri incisi e sabbiati, alla decorazione di questo grande occhio; la nobiltà del lavoro del Chiesa è pari alla sobrietà della misura in cui ha saputo costringersi: spirito davvero moderno, lontanissimo dalle intemperanze piastricciose di un tempo.

Torno, torno, l'aula è servita da una specie di deambulatorio che, mentre disimpegna il locale, ha ufficio di guardaroba. In fondo al portico, che a sinistra fiancheggia l'aula, in modo che si veda pure dal primo cortile, verrà collocato il gesso del S. Ambrogio modellato da Adolfo Wildt per il monumento ai Caduti milanesi.

La grande nicchia centrale, cui il Magistretti ha dato una delicata decorazione a larghe e rade scanalature, accoglie, amplissima e candida conca, sovra un nitido piedistallo di marmo, il busto bronzeo del Re Vittorioso, opera nuova di Adolfo Wildt.

Peritissimo e interessante scultore ti appare il Wildt anche in questo suo ultimo ritratto pur nell'occhio vano, tormentato e fatto doloroso quasi con crudele compiacenza, nelle sovracciglia indurite e ridotte a lamine, nella corona di quercia sottile, in certa minuzia verista di particolari. Accanto, il busto possente del Duce, riprodotto in bronzo verde, è qui presente a recare la sua densa e salda compagine volumetrica, il timbro ferrigno d'una volontà esaltata e sublimata dall'arte.

AGNOLDOMENICO PICA

" ANTIACCADEMIA „

« E bevendo. e ribevendo
i pensier mandiamo in bando ».

FRANCESCO REDI: *Bacco in Toscana.*

" ACCADEMIA „

« Sdegno il verso che suona e che non crea ».

UGO FOSCOLO: *Le Grazie - Inno I - v. 25*

« ..... vos exemplaria graeca
nocturna versate manu, versate diurna »

ORAZIO: *Arte poetica - vv. 268 - 269*

" OTTIMISMI „

« Tra i pittori è giusto accordare la precedenza assoluta a Livio Tovini... Ma il Tovini è nientemeno che un Senatore del Regno, dopo essere stato vice presidente della Camera. A tout seigneur tout honneur!

« Questo padre coscritto maneggia la tavolozza con altrettanta maestria quanta ne ha dimostrata nel manipolare i testi di legge. Gli dobbiamo un poetico paesaggio, che è uno degli ornamenti dell'attuale Salon ».

MARIA CROCI: *Gli Italiani al Salon d'Automne* - « La Casa Bella », n. 12, dicembre 1929.

« ... Timidamente, con un'aria ancora trasognata, torna perfino a far capolino la bellezza, anzi la Bellezza ».

UGO OJETTI: *Svolta pericolosa* (Salon d'Automne) - « Corriere della Sera », 27 dicembre 1929.

" PESSIMISMI „

« ... Espressionisti e Surrealisti affermano che la bellezza è un sottoprodotto più o meno accidentale dell'opera d'arte... ».

UGO OJETTI, ivi.

Giotto « difetta di una precisa conoscenza dei particolari anatomici ».

« Studio, meno che superficiale e incompleto, dei panneggi ».

G. BENDINELLI: *Compendio di storia dell'arte italiana* - Vol. I, pag. 267 - Milano, ed. Albrighi, Segati e C.

« Viviamo un grasso sensualismo pittorico sfaccendato e tracotante che non ha alcun contenuto se non quello scientifico, spiritistico, teosofico, asiatico nel senso cerebrale ».

« Le Arti Plastiche » - MASACCIO 1° novembre 1929.

" APOLOGIE „

« In questo ambiente (il Casino di S. Remo) *meraviglioso di architettura, dove in ogni più piccolo particolare si ritrova il buon gusto degli artisti italiani... »*

LUCIO RIDENTI: *I Pellegrini del rosso e nero* - « Boccaccio », 30 dic. 1929.

" GENTILEZZE STRANIERE „

« Nel corso degli scavi eseguiti a Roma, si è ritrovata la scala tagliata nella roccia che servì ai Galli, nel 390 a. Cr., nel loro tentativo d'impadronirsi del Campidoglio. Non restano più ormai da ritrovare che i resti delle famose oche che fecero fallire la sorpresa ».

« Candide » - 2 genn. 1930.

" SCOPERTE „

« Milano, Basilica di S. Ambrogio - L'unica chiesa del mondo che possegga i segni del paganesimo e del cristianesimo nello stesso tempo ».

« Milano, Museo Poldi Pezzoli - Degno di nota il più antico tappeto persiano esistente ».

« Monza - Splendido Duomo del 595 ».

Sei giorni a Milano - Guide E. Locher (Copie 150.000 - Riproduzione vietata).

A Cagliari il Palazzo Comunale « nel quale l'architettura della fine dell'800... ».

ENRICO SERRETTA: *Appunti d'un viaggio in Sardegna* - « L'Illustrazione Italiana », 29 dicembre 1929.

" PITTORI CLIMATICI „

« Pare che oggi vadano ravvivandosi inspirazioni d'origine più remota, le quali possono trovare radici talvolta nel Seicento lombardo e tal'altra più lontano ancora, tra il Bergognone e il Luini, ma in fondo racchiudono la caratteristica comune della modulazione chiaroscurale e della temperanza coloristica. E ancora più che nelle forme esteriori, il lombardismo rinasce nel modo di sentire e vedere; austerità e insieme dolcezza, pacatezza d'espressione, riduzione dello spettacolo naturale a semplicità essenziale di tratti e di illuminazioni.

« Sironi da una parte, Tosi e Carrà dall'altra — è risaputo — concorrono al diffondersi di queste propensioni ».

PIERO TORRIANO: *La Seconda Mostra del Sindacato Fascista Lombardo* - « L'Illustrazione Italiana », 29 dicembre 1929.

GALLERIA BARDI S. A.

VIA BRERA, 16 - MILANO - TELEFONO 89-439

carrà
soffici

soffici
carrà

E S P O S I Z I O N E

20 GENNAIO MCMXXX

la ruota

IL GIRO DI GENNAIO

INAUGURAZIONE DELL'ANNO

L'anno è cominciato bene, per l'arte italiana.

LA CABALA

Tutte le sue cifre sono bellissime: quell'*1* così resistente, lui solo sempre lì uguale, tenacissimo simbolo dell'unità; il *9* in cui stilizzarono l'incensiere, coppa di profumi fragranti e sognanti, la più piena e la più mobile delle unità, la più serrata nel possesso di tutte le unità e la più ansiosa nel mistero dell'imminente trasfigurazione; il *3* rigoroso e armato, lucente, ermetico triangolo divino; lo *0* dello stupore e dell'infinità, il serpe che s'è preso la coda, l'origine senza fine, il lago dell'astratta purità, il cerchio della scienza magica.

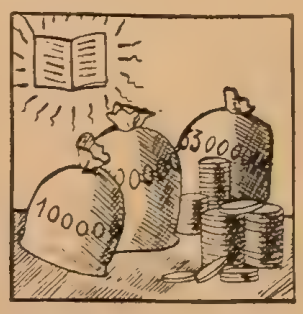
Ma bella è sopratutto la loro somma, che fa *13*, il numero mistico, l'inavvicinabile, il tredicesimo mese sospeso sull'anno a ristabilir l'armonia della vita umana col ritmo universale.

L'AUGURIO

Su questi auspici sorride deliziosa l'arte italiana in queste prime giornate argentine.

Le avevamo dimenticato l'augurio, la notte dell'anno. Tra pasticcini deliziosi e signore e bicchieri splendenti neppure una parola gentile neppure un brindisi sospiroso non avevamo volto alla fortuna dell'arte.

Ma questa ha ugualmente il volto felice. Mai un anno non s'è aperto con tanto chiaro dono di grazie.



Questi sono sacchi d'oro,
in un d'essi facci un foro,
lascia uscir ottanta lire
e abbonato ti puoi dire.

A LONDRA

Trionfale, l'inizio del '30 per l'arte italiana!

Così violento il « successo », sì acclamato il trionfo, l'arte italiana ha scosso non soltanto la calma britannica ma sin l'impaginazione de' nostri giornali.

L'arte italiana è arrivata, per la prima volta in vita sua, nella prima pagina del « Corriere

FOTOGRAFO EDITORE
GIACOMO
BROGI

Grandi collezioni di Fotografie d'opere d'arte di Pittura, Scultura, Vedute monumentali e artistiche di tutta l'Italia - Collezioni complete di disegni di architettura civile e militare e dei grandi maestri - Vasto assortimento di Fotorilievi, Fotoacquarelli (coloriti a mano) - Fotochiaroscuri - Diapositivi per proiezione Ingrandimenti

Magazzini di vendita:
FIRENZE
Via Tornabuoni, 1

Agente in Roma:
LIBRERIA HERDER
Via Propaganda, 8

Agente in Napoli:
BOWINKEL
Piazza Martiri N. 24-25

FIRENZE
C. TINTORI, 15 — TELEFONO 1-27

artisti | scrittori
abbon | atevi
a
L'ECO
DELLA
STAMPA
Milano (133) - Via Jaurès, 60

della Sera »: ha commosso la marina di guerra e i novellieri d'eccezione; è entrata, senza discrezione, a pagine piene, divoratrice, nei settimanali in rotogravure. Raffaello, Tiziano, Botticelli, Giorgione, usciti dai musei, son diventati un obbligo di cronaca, tra Greta Garbo e Briand; e la cronaca dei quotidiani se n'è fatta così attenta che diventa pur inutile parlar qui, ormai!, dell'esposizione di Londra.

A PARIGI

Ma anche a Parigi l'arte italiana ha già avuto giornate buone.

La sala di Medardo Rosso al Salon è stata un trionfo, senza riserve: e poco importa che i francesi se lo sian quasi ancora una volta voluto accaparrare, come d'un artista francese. Noi abbiamo tanto in mano da poter documentare l' « italianità » di Rosso; e quando gli stranieri, e i francesi, sapranno che cos'è l'800 italiano, dovranno restituirci, senza più discussioni, tutto il nostro Rosso. Intanto segnaliamo all'attivo dell'arte italiana anche questa esposizione francese, anche se se ne sono accorti più quei giornali che non i nostri.

E segnaliamo come un buon augurio la vendita all'Hôtel Drouot d'una *Natività* di Filippo Lippi a fr. 1.800.000 (diventati, con le spese, 2.160.000).

600 QUADRI DELL'800 A ROMA

A Roma, per il centenario degli « Amatori e Cultori » Enrico Somarè sta raccogliendo una mostra retrospettiva davvero grandiosa: 600 quadri; ma, sopratutto, organica.

S'aprirà in febbraio e dovrà essere di una importanza eccezionale.

Più solenne avviamento di questo non potrà avere, nell'annata, la cosiddetta campagna dell'800.

A GOLA

La mostra della Galleria Milano ha riaperto il richiamo a Gola.

Alla « Fontanesi » a Torino si sta studiando un'altra esposizione Gola; e di una esposizione Gola si parla a Parigi.

Altre onoranze al pittore si stanno concretando a Milano e ad Olgiate Molgora.

Largo è stato anche l'interesse della prima monografia su Gola con cui l'A. E. A. ha iniziato la serie dei suoi Album dell'800. La stampa ha salutato l'iniziativa col più cordiale augurio.

ACHILLE FUNI

Dopo la piccola mostra tenuta tanti anni fa in quel sotterraneo di via Dante che vide alcune rare manifestazioni d'avanguardia, Achille Funi non aveva più fatto una mostra individuale.

La sua mostra che occupa ora tutte le sale della Galleria Milano è quindi d'un vivo interesse, e tanto più raccogliendo essa quasi esclusivamente opere dell'ultimo periodo.

Il catalogo ha una prefazione di Nicodemi.

STUDIO
DINO ZANI & C.
FOTOGRAFIE

MILANO
Corso Garibaldi, 2
Telefono 88-584

D. ZANI — RITRATTO DI G. BARRELLA

RITRATTI - RIPRODUZIONI d'OPERE d'ARTE
INTERNI - PAESAGGI
ARCHITETTURE
LAVORI INDUSTRIALI

FORNITURA DELLE R. R. PINACOTECA E ACCADEMIA DI BRERA, DEI PRINCIPALI ISTITUTI D'ARTE, ARTISTI ED ANTIQUARI

MEDAGLIE D'ORO
Esposizioni Internazionali
TORINO 1923 - MONZA 1925

DISCOTECA

SOC. AN. = Via Palermo, 1 = MILANO

GRAMMOFONI
DISCHI

A RATE

LIBRERIA INTERNAZIONALE
E
CASA EDITRICE

SPERLING & KUPFER

Via Larga, 21

Telef. 89-993

NOSTRE SPECIALITÀ:

ARTE
ARCHITETTURA
DECORAZIONE
MOBILIO

Consultate il nuovo Catalogo.

Edizioni: Italiane, Tedesche, Francesi, Inglesi

VENDITA A RATE

PRODOTTI NAZIONALI

qual'è la **sola idea** di una buona massaia? avere una casa linda, mobili sempre lucidi e nuovi! Ebbene il prodotto **SOLIDEA** fa miracoli! risparmiando tempo e denaro si puliscono istantaneamente mobili, cuoio, legno, metalli, pavimenti e qualsiasi oggetto verniciato.

MARCA DEPOSITATA SOLIDEA MILANO VIA TADINO 46

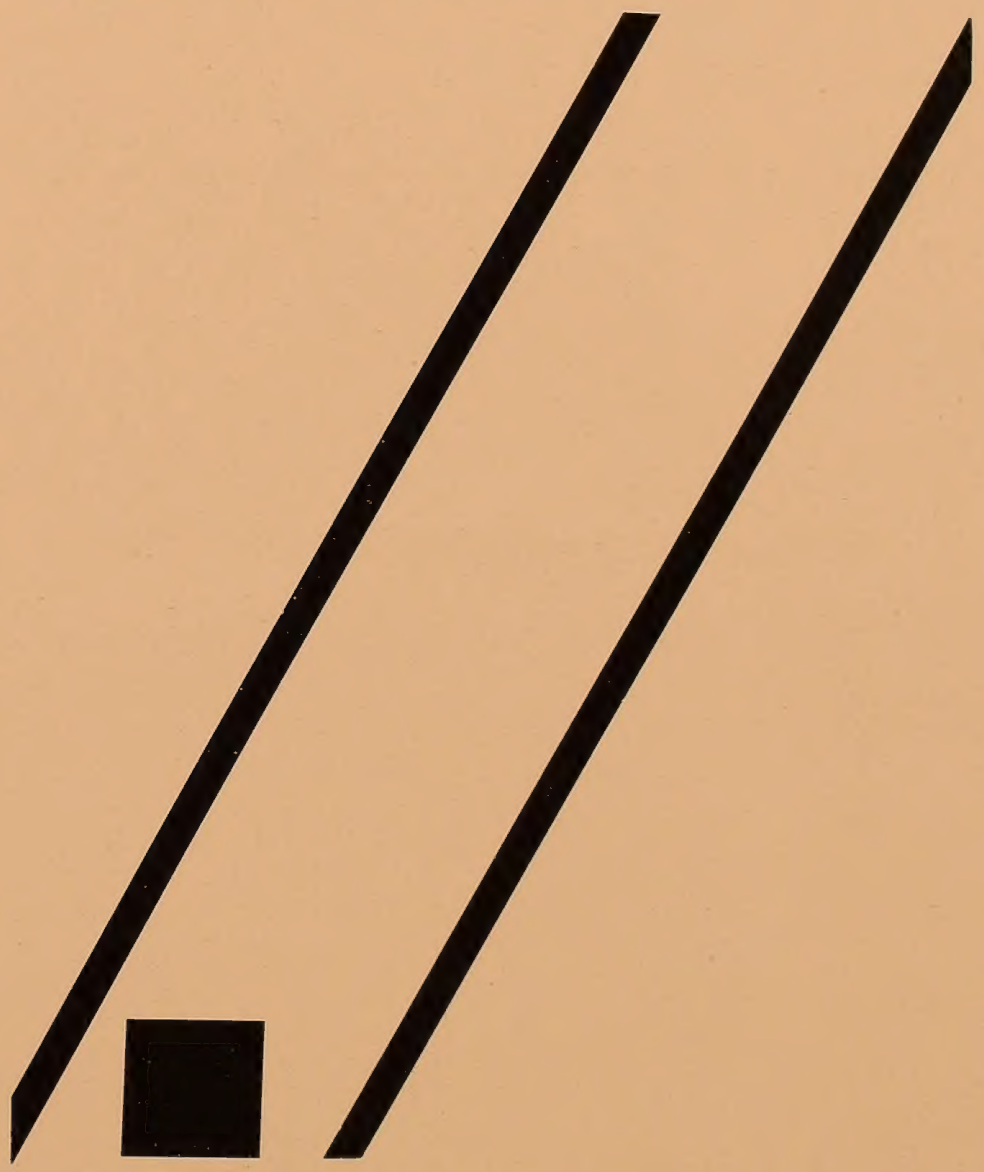
qual'è l'ambizione e l'**idea sola** di un esperto automobilista? avere l'automobile che brilla come il sole. - Ebbene il prodotto **SOLIDEA** è l'unico del genere che fa brillare, pulire senza rigare e corrodere la vernice eliminando qualsiasi incrostazione di fango e di polvere.

Senza impegno alcuno telefonando al numero **23-762** *manderemo un nostro incaricato per una pratica dimostrazione*

Per ordini rivolgersi a: **PRODOTTI SOLIDEA - MILANO - VIA TADINO, 46**

A. A. A.

in preparazione



architettura arte applicata

volume primo = 1929

360 grandi tavole = 600 illustrazioni

= 125 lire =

ANONIMA EDITRICE ARTE

Via Lamarmora, 15 = MILANO = Telefono 54-730

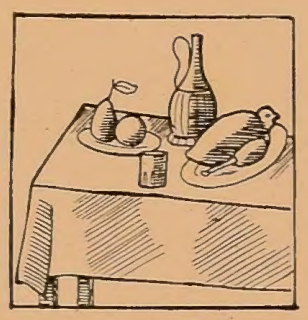
CARRÀ E SOFFICI

Devono occupare insieme (verso la fine del mese) le sale della Galleria Bardi.

Qui il pubblico milanese è messo daccapo al controllo: ma ad uno dei più fieri controlli.

Sfogliavamo l'altro giorno il grosso volume di Einstein sulla pittura europea del secolo XX: e tra i francesi e i tedeschi riguardavamo gl'italiani, pochissimi, Boccioni, Severini, De Chirico, Carrà. Grossi nomi a destra e a sinistra, e artisti affascinanti. E come ci resisteva, in mezzo, Carrà!

In un paese logico, Carrà oggi sarebbe un Maestro, e non dovrebbe davvero vender i suoi quadri più basso di Chagall.



Pera e cappone
ognun conquista,
vino e torrone
lustran la vista.

Statue e pitture,
sempre più pure,
tutte qui vigon
dentro al Poligon.

Fai sul momento
l'abbonamento!

MORBELLI

Una retrospettiva di Morbelli è stata aperta alla Galleria Pesaro.

Raffaele Calzini l'ha presentata, pubblicando anche alcuni interessanti scritti e ricordi dell'artista.

Il pittore dei « Vecchioni », che ha indubbiamente una sua posizione personale nella storia del divisionismo lombardo, è stato qui rappresentato invece che con i suoi quadri più illustri, con opere meno note, che hanno valso a farne meglio conoscere certi particolari caratteri.

GL'ITALIANI DI PARIGI

Dopo la mostra di Funi, alla Galleria Milano vengono gl' « Italiani di Parigi » o, almeno, questi: De Chirico, Savinio, Paresce, Severini, Tozzi, De Pisis, Campigli, Prampolini.

Saranno presentati agli italiani da un francese: Waldemar George.

Ma è probabile che gli italiani di qui — anche senza farne una questione di patriottismo — li conoscano ormai direttamente; anche se vivono a Parigi. Tutti, più o meno, hanno già esposto più volte a Milano, e i loro quadri hanno già fatto sufficienti scandali perchè quei nomi non si sian dimenticati.

Senza più scandalo saranno ormai da guardare.

De Chirico non piaceva al nostro pubblico? E un mercante parigino, Rosenberg, se n'è impadronito; e oggi De Chirico è un nome in tutto il mondo, e il suo quadro è un valore netto in tutte le aste.

GEMIGNANI E TOFANARI

Valmore Gemignani presentato alla Galleria Pesaro da Aldo Carpi, e Sirio Tofanari alla Galleria Bardi da Enrico Sacchetti, hanno esposto un buon numero di lor sculture, interessando il primo per la molteplicità d'alcuni suoi atteggiamenti e l'altro per i numerosi e curati bronzi d'animali.

SIGNORINI

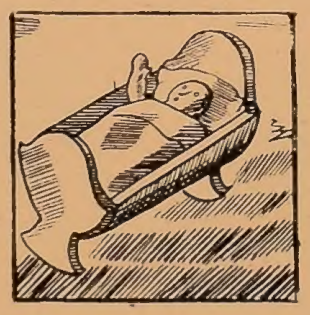
Importantissima la mostra di Signorini preparata dalla Galleria Pesaro.

Una monografia su Signorini viene pubblicata contemporaneamente dalla Galleria Pesaro, con testo di Ugo Ojetti; e l'artista sarà commemorato a Milano nello stesso tempo con una conferenza di Emilio Cecchi.

ASTE

L'esposizione Signorini sarà seguita, alla Galleria Pesaro, dalla vendita all'asta di tutte le opere.

Altre due aste in gennaio sono annunciate, con loro cataloghi illustrati, dalla Galleria Scopinich e dalla Galleria Geri, la prima d'una raccolta privata dell'800, la seconda della raccolta della Principessa di Walden costituita sopratutto d'arte antica.



Aldo Carpi professore
gran papà e gran pittore
anche all'ultimo suo figlio
dà il Poligon per consiglio.

BRERA

Anche Brera ha cominciato bene l'anno, nominando Aldo Carpi alla cattedra di pittura di Tallone e d'Alciati.

S.A.T.E. - Milano - Via Spartaco, 8 RAFFAELLO GIOLLI - direttore responsabile.
Stampato su carta patinata della Soc. An. Ferdinando Dell'Orto.

ATLANTE

SOCIETÀ ITAL. D'ASSICURAZIONI E RIASSICURAZIONI

Capitale Sociale L. 15.000.000 - Versate 4/10

Direttore Generale e Consigliere Delegato: Gr. Uff. ALDO ANNONI

30, VIA CORRIDONI - MILANO - PALAZZO PROPRIO

TELEFONI N. 72-220 - 72-231 ::: Telegrammi: ATLANTE - MILANO

ASSICURAZIONE

INCENDI - INFORTUNI INDIVIDUALI E CUMULATIVI - RESPONSABILTÀ CIVILE TRASPORTI - MALATTIE - FURTI

ASSICURAZIONI

SULLA VITA DELL'UOMO

Presso i negozi

v e n i n i

RICHARD-GINORI

CERAMICHE MODERNE D'ARTE

MANIFATTURE DI DOCCIA (FIRENZE) - SAN CRISTOFORO (MILANO) - MONDOVÌ

A E A

editrice di Poligono

lancia:

GLI ALBUM A. E. A. - COLLEZIONE DELL'800

emilio gola

È in vendita:
testo di Raffaello Giolli
grande successo
ottimo prezzo (**30** lire)
massimo interesse

medardo rosso

È in corso di stampa:
testo di Carlo Carrà
grande attesa
ottimo prezzo (**30** lire)
massime richieste

È in preparazione
un album su ognuno
dei maestri dell'800

previati ▲ segantini ▲ hayez ▲ cremona
lega ▲ costa ▲ piccio ▲ ranzoni ▲ fattori
toma ▲ bianchi ▲ signorini ▲ gemito ecc.

Scritti di: M. Sarfatti - L. Venturi - R. Calzini - N. Barbantini - U. Nebbia - G. Botta - P. M. Bardi - G. Nicodemi - C. E. Oppo - E. Somarè - A. Maraini - E. Piceni, ecc.

È aperto l'abbonamento per **150** lire ai primi SEI album

SPECIMENS E INFORMAZIONI A RICHIESTA

A.E.A. Anonima Editrice Arte - Milano - Via Lamarmora, 15 - Telefono 54-730